

студентов. Вызвать познавательный интерес у студентов – вот одна из доминант дидактической деятельности преподавателя. Преподаватель должен всегда помнить о том, что перед ним находятся субъекты бинарной деятельности, равноправные соучастники образовательно-воспитательного процесса.

С.З. Гончаров

КРЕАТИВНОСТЬ СЕРДЕЧНОГО СОЗЕРЦАНИЯ В КУЛЬТУРЕ

По работам И.А. Ильина

Акмеология сосредоточивает в себе наиболее важные понятия креативности человека. Идеи И. А. Ильина (1883 – 1954) о духовном акте, в частности о сердечном созерцании, обогатят, на наш взгляд, акмеологию. Вслед за Платоном и Гегелем И.А. Ильин построил свою философию на *сердечном созерцании*, которое он отождествлял с *творческим созерцанием*. Человек и чувственно воспринимает, и мыслит, и духовно созерцает, и верует, и любит, и совестится. Эти акты есть проявления наших духовных сил (чувств, мышления, воображения, сердца, веры и др.). Если эти силы сращены в *единство*, то образуется *целостный* духовный акт, который дарует человеку полноту миропонимания и переживания, «изумление» (Аристотель) от звездного мира. Духовный акт есть особое сочетание духовных сил, способ восприятия, понимания, переживания и умудрения.

Задача статьи – реконструировать и изложить идею И.А. Ильина о *сердечном созерцании* как о *духовном органе* продуктивного творчества во всех областях культуры. Понятие «сердце» – одно из наиболее часто употребляемых в Евангелиях, в русской философии. «Сам ты, – писал Г. С. Сковорода, – есть твое сердце», «истинный человек есть сердце в человеке» [10, с. 142]. «Сердце есть, – отмечал П. Д. Юркевич, – сосредоточие душевной и духовной жизни человека». Мир в его жизненной значимости открывается «...первое для глубокого сердца и отсюда уже для понимающего мышления, лучшие философы и великие поэты сознавали, что сердце их было истинным местом рождения тех глубоких идей, которые они передали человечеству в своих творениях» [11, с. 69, 72, 82 – 83]. Русская культура созидалась из сердца. Между тем понятие сердца нуждается не только в интуитивном, но и в понятийном осмыслении.

Сердце в структуре психики. Психика, как она дана от рождения, есть природный материал. Это *сенсомоторика, т. е. чувственная активность*. Все высшие психические функции (мышление, воля, вера и др.) и уровни (душа и дух) вырастают из этой материи, являются ее развитыми модификациями. Чувственная активность включает в себя противоположные моменты: *сенсорное и моторное, чувственное и деятельное*. Эти два параметра нераздельны, но и неслиянны. Ощущение невозможно без движения чувственного органа. Моторное (активность) невозможно без сенсорного, ибо чувственность побуждает к действию. В процессе развития чувственная активность поляризуется, как доказал И. Кант, на «перцепцию» и «апперцепцию»: на *внешнепредметную чувственность и рассудок*. Посредством чувственности предметы нам даются, посредством рассудка они мыслятся. Чувственности предмет дан как нечто *единичное*, рассудку же – как *всеобщее* (человек вообще и т.п.). Однако нераздельность чувственной активности сохраняется: чувственность и рассудок соединены *воображением*. Поэтому мы в единичном схватываем всеобщее, а всеобщее индивидуализируем. Бессознательная сфера инстинктов, чувственные побуждения, чувственное восприятие, воображение, рассудок, воля образуют *первый этаж* психики человека. В чувственности различаются *внешние чувства*, возникающие в результате *физического воздействия*, и *внутренние* (духовные) чувства, возникающие вследствие *переживания значений* (радость, уважение, презрение и др.). *Сердце есть сосредоточие таких духовных чувств*; это *понимающие чувства*, «чувства-теоретики». Мышление, в свою очередь, развивается от рассудочной стадии до *разумной*. Нераздельность чувственной активности дает о себе знать и на *втором, высшем* этаже человеческой психики: как чувственность и рассудок соединены воображением, так сердце соединено с разумом духовным, *сердечным созерцанием*. Это созерцание – *высшая форма постижения реальности*: в нем понимающие чувства и целеполагание разума синтезируются в новое, *духовное состояние* и человеку открываются иные грани бытия, недоступные «одноэтажной» психике.

Рассудок осуществляет *логический* синтез со стороны формы, отношений, структуры. Синтез различных психических модальностей возможен только потому, что рассудок есть «апперцепция» (И. Кант), *однородная деятельная сфера*. Сердце же творит *аксиологический* синтез. Ценности направляют самоопределение человека, в них заложена *генетика социального поведения*. Ценности избираются чувствами. Мышление обосновывает ценности. Сердце синтезирует явления в аспекте их значимости для

человека на основе *однородного чувства совершенства*. За развитым нравственным чувством (совесть), эстетическим вкусом, религиозным настроением души скрывается их глубинная основа – чувство совершенства. Это чувство есть корень религии, нравственности и искусства. «Религиозная вера горит именно тогда, когда она есть проявление свободной любви к безусловному совершенству» [1, с. 56]. Если совершенство раскрывается верованию как *образ Божий*, то нравственной воле – как *добро*, а эстетическому созерцанию – как *красота, прекрасное*. Все положительные ценности и чувства есть многообразные выражения совершенства. В воспитании ценностного сознания синтез сердца является базисным.

Сердце как духовный орган человека. Сердце – сосредоточие понимающих чувств. В этом его своеобразие и тайна. Но самым жизнетворческим чувством является любовь. Коснуться тайны сердца – значит обратиться к любви. Где она начинается, там кончается безразличие и экстенсивность: человек сосредоточивается на любимом содержании: оно становится центром души, главнейшим ее предметом, а сопричастность ему есть радость и счастье (со-частье, сопричастие). Любовь «вживается в любимый предмет вплоть до художественного отождествления с ним», повышает силу восприятия настолько, что «проницательность» по отношению к любимому предмету доходит до «ясновидения» [6, с. 50 – 51]. Иногда эта сила переносится на других людей и даже на весь мир, как у гениальных художников.

И.А. Ильин различает «любовь инстинкта» (или душевную любовь) и «духовную любовь». Они могут соединяться в одно целое. Формула первой такова: «этот предмет мне нравится, значит, ему должно быть присуще всякое совершенство». Нередко за такой идеализацией следует разочарование. Духовная любовь тяготеет к *объективно лучшему* – к «качеству, достоинству, совершенству»; к «божественному совершенству во всех явлениях»; она – «вкус к совершенству» [6, с. 56 – 57]. Логика И.А. Ильина такова: подобное познается подобным, совершенное содержание – совершенным чувством, любовью. Любовь – это «ворота», через которые в нашу душу входит совершенное содержание, составляющее *пространство духа*. Этим содержанием любовь направляет мышление к объективной истине, волю – к сотворению *добра*, созерцание – к обретению *красоты* и художественности в целом, а веру – к *божественному*. Вот почему духовная любовь – первый и глубочайший источник духовного опыта. Понимание сердцем целостное, оно прозревает за реальностью ее нравственно-эстетически-религиозную значимость для людей, соединяет воедино мно-

гообразные значения событий и дает им *интегральную, креативно-антропологическую оценку*, недоступную для рассудка. Сердцу ведомо чувство родного. В культурном возвышении (сублимации) этого чувства заключается поразительная жизнестойкость традиционных обществ. Родное объективируется в *благое содержание* (любимый человек, семья, соборное «мы», отеческое наследие, родной язык и родная культура, Родина, творческая жизнь). Это чувство Дома, а не чужбины; это «животворящая святыня», основа «самостоянья человека», «залог величия его»; без родного «наш тесный мир – пустыня», «душа – алтарь без божества» (А.С. Пушкин). Из чувства родного вырастают преемственность поколений, национально-культурная идентичность, духовное единение народа. Кризис технической цивилизации заключается в угасании любви и воли к совершенству, чувства родного и Родины, в формальной образованности, ориентированной на технику жизни.

Культуротворящий акт современности, пишет И.А. Ильин, покоится на *чувственных* восприятиях под контролем *мышления*; отсюда возникает естествознание и техника. То, что добывается этими способностями, передается затем *инстинкту и воле*. При этом *воображение*, хотя и используется, но остается под подозрением под именем «фантазии» и подвергается строгому контролю *мысли и машины*. *Чувства* же вообще устраняются из серьезной, научно признанной и деловой культуры; им отводится роль в частной жизни. Так создается современная бессердечная, бездуховная культура, тяготеющая к пошлости без святынь.

Бессердечная культура. Такая культура есть техногенная цивилизация, устремленная на обустройство *внешней* жизни. Поэтому в ней главными являются техника, бизнес с его товарно-денежной связью, все регламентирующее право и наука, разрабатывающая технологии.

Без сердца мышление остается безразличным, релятивистским, карьеристским, лстивым и продажным; ему все равно, за что братья, что доказывать и пропагандировать; лишенное интуиции, вчувствования в предмет, оно сугубо аналитично, все разлагает и подкапывает, оперирует пустыми конструкциями. «Отсюда – формализм и схоластика науки, формальная юриспруденция, разлагающая психотерапия, бессодержательная эстетика, аналитическое естествознание, парадоксальная математика, абсолютно мертвая филология, пустая и безжизненная философия» [2, с. 396].

Бессердечная воля, лишенная любви, становится безжалостной и жадной до успеха; она стремится к власти, к обладанию, для нее все средства хороши; она творит тоталитарные государства, антисоциальный капи-

тализм, империалистические войны и является достоянием всех карьеристов и тиранов. Воля не имеет верного *критерия выбора*. Она есть сила концентрации, лишенная *очевидности*. Самые отвратительные и преступные организации в истории строились и держались силой воли [7, с. 540].

Воображение без любви, сколь бы живописно оно ни изливалось, есть в конечном счете «безответственная игра и жеманство», «изобретательный произвол» без художественного совершенства. Духовно слепое, оно породило декадентский модернизм [2, с. 396 – 397]. На этом пути слагается искусство мнимое, «часто ничтожное и пошлое»: «это пестрые, безвкусные, праздные обрывки»; «это большие выкрики», «вспышки духовного безволия, немощи и распушенности», обломки безобразных замыслов, бесстыдные уроды, неестественные выверты, противоестественные химеры. «И над всем этим царит какая-то чувственная возбужденность, нервная развинченность и духовная пустота, – три свойства, все вместе определяющие атмосферу современного "модернизма" в искусстве» [5, с. 65 – 66]. Искусство модернистов «бредит на языке больных страстей и бесцензурно выбрасывает сырой материал бессознательного». Современное искусство перестало служить священному, стало забавой, созданной для возбуждения и раздражения, не то развратной потехой, не то беспринципным промыслом. Оно творится в атмосфере *художественной бессовестности*: здесь все позволено [5, с. 67 – 68]. «И невольно возникает вопрос: искусство это или большой бред? Художественное творчество или духовное разложение? Культура или гниение?» Культура Запада, замечает И.А. Ильин (он там жил 32 года), как бы построена из льда и камня. Люди выступают по отношению друг к другу «запертыми сундуками»; современный человек «стыдится своей доброты и не стыдится своей злобы» [2, с. 395].

Вся современная культура сорвалась на том, что не сумела сочетать основы духа – свободу, любовь и предметность. «Она захотела быть культурой свободы и была права в этом; но она не сумела стать культурой сердца и культурой предметности». «Ибо бессердечная свобода стала свободой эгоизма и своекорыстия, свободой социальной эксплуатации, а это повело к классовой борьбе, к гражданским войнам и революциям». Беспредметная свобода стала свободой «беспринципности, разнуздания, безверия, "модернизма" (во всех его видах) и безбожия». Наивно воображать, продолжает И.А. Ильин, будто достаточно последовательной доктрины и последовательного рассудка для того, чтобы справедливость была найдена и водворена. «Ибо рассудок без любви и без совести, неукорененный в живое созерцание Бога, есть разновидность человеческой глупости и черство-

сти, а глупая черствость никогда еще не делала людей счастливыми» и не вела, добавим, к успешным реформам. Свобода, любовь и предметность обуславливают друг друга. «Если бессердечная свобода ведет к несправедливости и эксплуатации, то беспредметная свобода ведет к духовному разложению и социальной анархии» [3, с. 179 – 180]. Осуществить социальную свободу могут «только люди с сердцем и с предметною волею, ибо справедливость есть дело живой любви и живого совестного созерцания, т. е. – предметно построенной и устроенной души». Спасение не в отмене свободы, а в ее сердечном наполнении и предметном осуществлении [3, с. 181].

Вывод один: кризис культуры проистекает из *неверного культуротворящего акта*. Этот акт исходил из «первого этажа» психики. Надо перестроить саму его *структуру*, руководствуясь «вторым этажом», и внести обновленный культуротворящий акт не только в искусство, науку, религию, но и в образование, хозяйство, социальные отношения, государственное строительство. Надо «растопить свою внутреннюю льдину и расплавить свою душевную черствость» [3, с. 183]. Ибо верный жизненный выбор – дело духовной любви. Кто ничего не любит и ничему не служит, тот бесплоден [7, с. 540]. Только любовь может ответить человеку на важнейшие вопросы его жизни: чем стоит жить? чему стоит служить? с чем бороться? что отстаивать? *Все остальные душевные и телесные силы человека суть «верные и способные слуги духовной любви»* [3, с. 541] (курсив наш. – С. Г.).

Предметность и творческая природа сердечного созерцания. Духовную *предметность* восприятию, воображению, мышлению, вере и др. сообщает сердце – *сила духовной любви*. Так слагаются *высшие духовные органы* человека. Любовь превращает воображение в *предметное видение*, в сердечное созерцание, из которого вырастает религиозная вера. Любовь наполняет мысль живым содержанием и дает ей силу предметной *очевидности*. Любовь превращает волю в могучий *орган совести*. Любовь очищает и освящает инстинкт и отверзает его *духовное око*, соединяет инстинкт с идеалом. Любовь углубляет и облагораживает чувственные восприятия, придает им *художественный смысл* и заставляет их служить искусству [7, с. 541].

Сердечное созерцание возникает приблизительно так. Духовная любовь овладевает воображением, наполняет его своей силой и указывает ему достойный предмет. В человеке образуется орган творчества, познания и жизни, окрыляющий его [7, с. 541 – 542]. Человек *предметно чувствует*

ся и сочетает *объективизм предметной культуры* со всей силой *лично-субъективного самовложения*. От этого его творческий акт получает новое направление и новую силу. Если к этому присоединяется художественное дарование, то он приобретает способность особой мощи: «Восприятие может до художественного отождествления с сущностью вещей и человека» [7, с. 542]. Созерцающее вчувствование может постепенно овладевать всеми способностями человека: инстинктом, волей, мыслью и другими силами духа. Тогда душа станет лепким воском, будет повиноваться каждому предмету. От этого у гениальных художников накапливается сокровище из разнообразнейших образов мира, и может показаться, что они обладают «всеведением». Это изумляет нас у Пушкина, Достоевского, Леонардо да Винчи и Шекспира. «Кажется, что ... художнику открыто все, что все он знает, все видит»; что дух его древен, как мир, ясен, как зеркало, и мудр некой божественной мудростью; что именно поэтому он «всегда творчески юн и нов, оригинален и неисчерпаем» [7, с. 542].

И.А. Ильин конкретизирует сердечное созерцание. Это вчувствование «в самую сущность вещей»; «тотальное вживание в любое жизненное содержание» и культурно-творческое его претворение [7, с. 543]. Дар созерцания предполагает *повышенную впечатлительность духа* – способность восторгаться «всяким совершенством и страдать от всяческого несовершенства». Это есть некая «обостренная отзывчивость на все подлинно значительное и священное как в вещах, так и в людях» [9, с. 350]. Созерцающий не задерживается на поверхности явлений, но видит эту поверхность с тем большей остротой и точностью, чем глубже проникает в их сокровенную сущность. «Сердечное созерцание, – заключает И.А. Ильин, – сообщает культурному акту предметность, пронизательную глубину, духовную значительность и творческую силу» [7, с. 544].

В познании сердечное созерцание может возвыситься до «интеллектуальной видения» (Платон, Гегель). В этике и политике, в целепонимании и действии оно может открыть человеку предвидение событий. В сфере права оно пробудит живую интуицию правосознания и сообщит человеку такое предметное правовое видение (свобода, справедливость, братское единение), о котором современная юриспруденция «забыла и думать» [7, с. 544]. «Что касается художественного творчества, то его настоящий источник живет именно в сердечном созерцании. ...Нет ничего такого, что могло бы заменить художнику луч созерцающего сердца, – ни в замысле, ни в вынашивании, ни в формировании, ни при завершающей отделке» [7, с. 544].

Те предметы, которые определяют «смысл» жизни, «открываются и обогащают дух только через сердечное созерцание». В конце концов «сердечное созерцание составляет подлинную сущность всякого творческого отношения человека к человеку: без него нет ни истинной дружбы, ни истинного брака и семьи, но лишь бледные и обманчивые тени живого общения» [7, с. 545].

Итак, сердечное созерцание исходит из любящего и поющего сердца и поэтому оно – *любящее созерцание, а значит, и творческое, и художественное*. Оно прозревает объективно лучшие измерения предмета, вживается в них, живет предметом, созерцает его и говорит из предмета и о предмете. Все лично-субъективное выносится за скобки. Любовь увеличивает «радиус своего действия» (Л. Зонди), расширяется диапазон предметного творческого созерцания, растет эвристический потенциал и ученого, и художника, и политика, каждого, кто вовлечен в подлинную предметность. Когда мы понимаем одним мышлением, то мы строим активностью своего Я форму, структуру предмета. Понять – значит построить. Это логическое понимание. Понимание, исходящее из сердца, иное – *ценностно-образно-эмоционально-побудительное!* Оно богаче содержанием, многограннее и позволяет *созерцать* мыслимое содержание в его смыслах.

Сердечное созерцание и талант. В духовном творчестве, отмечает И.А. Ильин, есть две функции: способность *творческого созерцания* и способность легкого и быстрого проявления, *выражения*. Ими люди одарены не в равной мере. Правильно называть талантом только вторую силу. Талант сам по себе есть дар легко и быстро, ярко и метко выражать все, что проносится через внутренний мир человека [9, с. 341 – 342]. Наличие таланта определяет не то, *что* человек творит, а лишь то, *как* он это делает. Талант блестит, сверкает, чарует. Между тем «талант, оторванный от творческого созерцания, пуст и беспочвен» [9, с. 342 – 343]. Талант нуждается не только в умении, в технике. Ему необходим еще «духовный опыт, творческое созерцание, творческое вынашивание, чтобы не создавать пустую красоту или соблазнительную яркость» [9, с. 345]. Поэт Бенедиктов, отмечает И.А. Ильин, был мастером слова. Но он был лишен творческого созерцания, и сказать ему было почти нечего. Тютчеву присуща сила творческого созерцания. Его поэзия пропета из «таинственной стихии мира и человечества». Он не только созерцал, но и умел петь «о муках и восторгах созерцания». Но сила его таланта не всегда поспевала за его безмерным видением. У Лермонтова сила созерцания просыпается задолго до того, как созрел его талант [9, с. 346]. Так обстоит дело и в живописи, и в научном

познании. Есть люди с глубоким духовным созерцанием, которые не могут ни вообразить (облечь увиденное в земные образы), ни изобразить (закрепить эти образы для других). Эти подспудные мудрецы уходят обычно или в молитвенное подвижничество, или в философию [9, с. 348]. «Художественное искусство, – делает вывод И.А. Ильин, – возникает только из сочетания двух сил: силы духовно-созерцающей и силы верно во-ображающей и из-ображающей увиденное». Творческое созерцание – «истинный и глубочайший источник художественного искусства», его «алтарь и гений», «здесь таится вдохновение – эта благодатная сила творческого перворождения». В созерцании и вдохновении художник прозревает за пеленой явлений некие гармонии и совершенные отношения, и его талант становится «лишь живую и верною арфою узренных им содержаний» [9, с. 351].

Творческий акт порождения художественности. И.А. Ильин раскрывает различие в духовных актах творцов искусства. Художественное искусство не может родиться из неадекватного ему состояния души – из безверия и хаоса, духовной пустоты, нравственной распушенности, волевого распада, умственной лени, ожесточенного сердца, разнузданного инстинкта. «Духовно ничтожный и душевно разложившийся человек никогда еще не создавал художественного произведения; и никогда не создаст его» [5, с. 103]. Каждый художник творит самобытно, по-своему созерцая, вынашивая идею, находя образы, облакая в слова, звуки, линии, жесты. «Этот самобытный способ творить искусство и есть его "художественный акт", – гибко-изменчивый у гения и однообразный у творцов меньшего размера» [5, с. 104]. В творческом акте могут участвовать все силы души: чувственное восприятие, духовное созерцание, эмоции, вера, любящее сердце, воля, мысль и их сложные образования. По *составу* он может быть полным, или широким, или узким. От этого зависит его *диапазон*. В нем могут доминировать те или иные сочетания сил души, что определяет его *направленность* (эмоционально-сердечную, волевою и др.). Творческий акт может различаться по *вертикали*, в зависимости от уровня по-преимуществу *душевного*, поглощенного внешним, чувственным опытом, или *духовного*, обращенного к «небу», к божественным содержаниям, высшим, предельным и абсолютным ценностям. Можно отметить *гибкость* творческого акта – способность художника перестраивать свое «чувствилище» согласно своеобразию предмета.

Творческий акт создается и совершенствуется художником. Это совершенствование включает в себя не только развитие техники и умножение знаний по истории искусства и в гуманитарных областях, но в первую

очередь развитие *силы* творческого акта – силы творческого созерцания, способности к сосредоточению внимания, умения вынашивать замыслы (ср. у Пушкина: «учусь удерживать внимание долгих дум»); сосредоточиваться на существенном, отделять главное, постигать «душу» (эйдос, энтелехию) каждого предмета; сообщать своему восприятию гибкость, чуткость и перестраивать свой опыт применительно к своеобразию предмета и его сокровенной сущности: по-иному видеть уличный быт и слушать молчание гор, уметь страдать со слепым нищим и радоваться вместе с птицами восходящему солнцу, любить вместе с молодой матерью и умирать вместе с подстреленной ланью. «Надо создать и развернуть в себе абсолютное чувствилище души, те "вещие зеницы", о которых говорил Пушкин, тот орган духа, который открывает художнику и "неба содроганье, / И горный ангелов полет, / И гад морских подводных ход, / И дольней лозы прозябанье"» [5, с. 104 – 105].

Художник, писал И.А. Ильин, должен строить, расширять, углублять свой творческий акт или же, если это невозможно, держаться в пределах сродных ему сюжетов, тем и предметов. Так, художник, говорящий не из сердца, продолжает И.А. Ильин, не должен браться за лирику. Дальтонику не следует уходить в царство красок. Художник, не включивший в свой творческий акт *волю*, должен помнить, что драма и трагедия ему не удадутся. Психологический роман будет недоступен беллетристу, прилепившемуся всецело к чувственному опыту. Мастер быта может почувствовать свое бессилие в описании природы; мастера сонаты ждет обновление творческого акта, как только он возьмется за оперу. Творческий акт перестраивается целиком при переходе от пейзажа к портрету, от скульптуры к барельефу и т.п. [5, с.105 – 106]. Художник призван культивировать свой творческий акт, «чтобы душа его владела всеми струнами, потребными вихрям мира и зовам Бога», и при этом искать не «оригинальности», что дано каждому, «а художественной верности предмету» [5, с. 106].

И. А. Ильин излагает многообразие творческих актов. Есть мастера *внешнего* видения (Л. Н. Толстой, импрессионисты) или *внутреннего* видения (Достоевский, Бетховен). Пушкин в равной мере владел тем и другим.

В передаче *чувств* есть живописцы с холодным сердцем (Тициан, Беллини, Бронзино), умиленного сердца (Фра Беато Анжелико), поющего сердца (Боттичелли), растерзанного сердца (Козимо Тура), живописцы целомудренной любви (школа Византии и Сиены) и чувственного развала и безудержа (Рубенс). В литературе есть акты обнаженного и кровоточащего

сердца (Диккенс, Гофман, Достоевский, Шмелев), замкнутой в сухом калении перегорающей любви (Лермонтов), знойной и горькой чувственной страсти (Золя, Флобер, Алданов).

В передаче мира *воли* есть акты волевой мощи (Микеланджело, Шекспир, Мантеньи, Суриков). Акт Врубеля знает и волевою судорогу («Демон», «Пророк»), и влажно-страстное безволие инстинкта («Пан»). Образы Боттичелли и Перуджино лишены воли. Чехов-художник знает волевое начало собственной цензуры в отборе образов и материи, чеховский же персонаж – безвольно-влекомое создание.

В передаче мира *мысли* – то же многообразие творческих актов. Строгой, величавой и глубокой мыслью проникнуты образы Микеланджело (Бог-Отец, Моисей, пророки, сивиллы). Леонардо да Винчи мыслит всегда в своих образах, а Рафаэль – почти никогда. В трагедиях Шекспира мыслят герои. В романах Гете мыслит сам автор вместо своих героев. Пока Л. Н. Толстой не мыслит, он художник, а когда начинает мыслить, читатель томится от нехудожественного резонирования (Пьер Безухов, Левин, Нехлюдов). Творчество сменовеховца А. Н. Толстого не ведает мысли: подобно всаднику без головы, писатель носится по пустырям прошлого на шалом Пегасе красочной фантазии. У большого художника, продолжает И. А. Ильин, акт гибок и многообразен. «Евгений Онегин» написан совсем иным художественным актом, чем «Полтава»; «Пророк» и «Домовой», «Клеветникам России» и «Заклинание» исполнены как бы на разных духовных «инструментах». Привыкший читать Золя и Томаса Манна должен перестроиться, чтобы внять Ивану Шмелеву. Иной душевно-духовный акт нужен для Тургенева и совсем иной – для Ремизова и Бунина [5, с. 106 – 113].

Бывают одинокие художники с широким диапазоном и духовно глубоким творческим актом, до понимания которого публика, увлеченная «современностью», еще не доросла. Так, отмечает И. А. Ильин, русско-византийскую икону открыли в России только в начале XX в. потому, что русская интеллигенция XIX в. все больше уходила от веры и ее художественный акт становился светским, декадентско-безбожным и мелким. По той же причине русское предвоенное поколение не умело играть Шекспира; оно было мелким для него – безвольным, бестемпераментным, негероичным, нигилистичным, лишенным трагического и философского парения. Русская интеллигенция долго не имела органа для понимания метафизической лирики Тютчева, религиозно-нравственного эпоса Лескова. Огонь религиозного чувства загорелся лишь после первой революции 1905 – 1907 гг. Началось обновление всей духовной установки, и расцвела религиозная

глубина художественного акта [5, с. 111 – 112]. В дальнейшем поколение, воспитанное на неистовом холодном безбожии большевизма, было не в состоянии внять голосу молящегося художника. Люди сами пылят на своем жизненном пути и потому не видят солнца – божественных благодатных лучей; тяготений и устремлений земного содержания к преодолению материи, к совершенству, к гармонии духа и природы. Поколение 90-х гг. XX в., не имеющее веры, безбожное, одержимое гедонизмом и безволием, не поймет ни Пушкина, ни Ивана Шмелева.

Самым важным моментом творческого акта художника является его медитация – *целостная сосредоточенность всем сердцем и помышлением на предмете* произведения; приобщение к предмету, перевоплощение в него, слияние и идентификация с ним до потери граней своей личности. Такое глубинное погружение возможно благодаря духовному созерцанию предмета, когда художник говорит из него и о нем образами, облекая их в эстетическую материю. Пребывание в предмете есть *вдохновенное состояние духовно-душевного преображения* художника, уходящее в поддонные глубины его бессознательной инстинктивной области.

Сердце – источник русской культуры. Каждый народ имеет доминанту в своем душевно-духовном укладе, что проявляется в выражениях «старая, добрая Англия», «деловая Америка», «великая Германия», «прекрасная Франция» или «святая Русь». Такой уклад (менталитет) составляет *ведущий духовный акт*, каким народ творит свою культуру и жизнь. Этот акт определяется *особым сочетанием доминирующих духовных сил*. И.А. Ильин гениально выразил духовный акт русской культуры в статье «О русской идее» и конкретно изложил его в ряде иных работ [8]. Эта творческая идея России формулирует то, что русскому народу уже присуще, что составляет его благую силу, что мы должны беречь и растить в себе, воспитывать в наших детях и в грядущих поколениях. «Русская идея, – подчеркивал И. А. Ильин, – есть идея сердца. Сердца, созерцающего свободно и предметно; и передающего свое видение воле для действия и мысли для осознания и слова. Вот главный источник русской веры и русской культуры. Вот главная сила России и русской самобытности. Вот путь нашего возрождения и обновления. Вот то, что другие народы смутно чувствуют в русском духе, и когда верно узнают это, то преклоняются и начинают любить и чтить Россию» [4, с. 323].

В российской ментальности И.А. Ильин выделяет силы первичные и вторичные: первичные силы (сердце, созерцание, свобода, совесть) «определяют и ведут», а вторичные силы (мысль и воля, форма и организация)

«вырастают из них и приемлют от них свой закон» [4, с. 329]. На громадном историческом и художественном материале И.А. Ильин убедительно обосновывает такое строение национального духовного акта [8]. «Русская духовная культура исходит из сердца, созерцания, свободы и совести» [4, с. 329]. Западный менталитет имеет иное строение: в нем рационально-волевое начало доминирует над духовно-ценностным [4, с. 327]. Первенство сердца в русской ментальности имеет издержки в том смысле, что в реализации поставленных целей эмоции часто уводят мысль и волю в сторону, поэтому задачей воспитания является развитие последовательности в мышлении и твердости воли: «нам предстоит вырастить из свободного сердечного созерцания – свою особую, новую русскую культуру воли, мысли и организации [4, с. 327 – 328].

В духовном акте русской культуры эмоционально-ценностное начало преобладает над рационально-волевым формализмом. В русской науке сложился метод *живого творческого созерцания предмета как целостности*. Такое созерцание не отменяет логику, а наполняет ее *живой предметностью*, не попирает факты и законы, а схватывает *целое в частях*. А кто понимает целое, тот понимает и назначение частей. Отсюда следует *фундаментальность* русской науки, которая была духовно зрячей, а не слепой: она не застревала на внешней стороне предмета (эмпиризм), не убивала рассудочной формалистикой его живую органику (рационализм), но творческим созерцанием схватывала целое в частях – «организм» природы, «экономический организм» страны, «целостную жизнь» изучаемого языка, дух и судьбу народа за историческими деталями. *Метод русской науки – это духовное созерцание целостности предмета*. Из этого метода следует масштабность русской научной мысли, соединенной с живой конкретностью, будь то историография (С.М.Соловьев, В.О. Ключевский, И.Е. Забелин), педагогика (К.Д. Ушинский), медицина (Н.И. Пирогов), естествознание (Д.И. Менделеев, В.И. Вернадский) или вся русская математическая школа. *Целостность схватывается только духовным созерцанием!* Как деньги, не обеспеченные товарами, подвержены инфляции, так и понятия, не обеспеченные созерцанием предмета, вырождаются в термины без предметного содержания. Сколько ни говори «система, система» или «бифуркация, бифуркация», от этого без творческого предметного созерцания образ целого в его конкретности не появится. Чем больше в нашей стране издавалось работ о «системном методе» в 70 – 80-е гг. XX в., тем более формальной становилась и философия, и ее прикладные исследования. Без творческого созерцания омертвевает всякий метод – и диалектический, и системный, и синергетика.

Русская классическая философия была фундаментальной, потому что она исходила из духовного созерцания, творческой свободы, предметной конкретности и ответственности. Ее творческий характер, ее гениальные прозрения, ее глубина в изложении ценностных основ духа, богопознания, нравственности, искусства, правосознания и государства, труда и собственности, семьи и воспитания, национального самосознания и Родины, культуры и хозяйства можно объяснить тем, что творцы этой философии (И.В. Киреевский, А.С. Хомяков, Ф.М. Достоевский, К.Н. Леонтьев, В.С. Соловьев, С.Н. Булгаков, С.Л. Франк, И.А. Ильин, Н.О. Лосский и др.) *вобрали своим духовным актом от православия чувство совершенства, определяли им значение событий и синтезировали именно им конкретный материал жизни и духа в целостную картину богопознания и миропонимания*. Русская философия была и будет постижением совершенства в акте сердечного созерцания, которое наполняет логику живой предметностью и выражается в конкретном понятийном мышлении. Русское искусство, подчеркивал И.А. Ильин, призвано развивать «тот дух любовной созерцательности и предметной свободы, которым оно руководствовалось доселе. ...У русского художества свой национальный творческий акт: нет русского искусства без горящего сердца... без сердечного созерцания, без свободного вдохновения... без ответственного, предметного и совестного служения. А если будет это все, то будет и впредь художественное искусство в России, со своим живым и глубоким содержанием, формой и ритмом» [4, с. 329]. Русская культура цвела тогда, когда она творилась стремлением любящего сердца к совершенству, сердечным созерцанием скрытых гармоний; когда народ искал «не силы, а совершенства, не власти, а любви, не пользы, а Бога» [1, с. 59].

Остро актуальны мысли И.А. Ильина и о воспитании в «грядущей России». Бессердечная «формальная образованность вне веры, чести и совести создает не национальную культуру, а разврат пошлой цивилизации» [3, с. 179]; то «шкурничество», то «беспринципную изворотливость, тот «циничный эгоизм», при которых невозможны «культурное творчество», «общественное строительство», понимание высшего измерения вещей, дел и людей. [3, с. 183]. Практический эгоцентрист и циник, не ведающий высшего смысла и дела, будет существом «социально опасным». Новые поколения должны воспитываться «к сердечной и предметной свободе» [3, с. 179, 181]. Эта директива – на сегодня, на завтра и на века. Самое важное, что должно дать человеку воспитание, – «это предметно открытый взор, предметно живое сердце и предметно готовую волю» [3, с. 184]. Под

предметом И.А. Ильин понимал Дело, объективно лучшее по содержанию, достойное духовной сущности человека. Он пишет: «Жить предметно – значит связывать себя (свое сердце, свою волю, свой разум, свое воображение, свое творчество, свою борьбу) с такой ценностью, которая придаст моей жизни высший, последний смысл. Мы все призваны к тому, чтобы найти эту ценность, связать себя с нею и верно осмыслить ею наш труд и направление нашей жизни. Мы должны увидеть оком сердца предметное значение и назначение нашей жизни. Ибо в действительности мы все служим некоему высшему Делу на земле – "прекрасной жизни" по слову Аристотеля, "Царству Божьему" по откровению Евангелия» [3, с. 182]. Понятно, что знания и технологии есть средства предметной любви, предметной воли и предметного дела. Россия, прогнозировал И.А. Ильин, выйдет из кризиса и возродится к новому творчеству и расцвету через сочетание и примирение трех основ духа: свободы, любви и предметности. Воспитание, таким образом, тоже *творится*, в первую очередь силами второго этажа психики человека: сердцем – сердечным созерцанием – разумом.

Культура России обретет второе дыхание, если она унаследует в ХХI в. качественный дух совершенства и свой духовный акт – акт творческого созерцания, который исходит из любящего сердца и поставляет материал мышлению для оформления и воле для осуществления и организации, если она соединит свободу, любовь и предметность. Учение И.А. Ильина о духовном акте, о сердечном, творческом созерцании заслуживает обсуждения и развития в акмеологическом, педагогическом, культурологическом, аксиологическом и экзистенциальном аспектах.

Библиографический список

1. *Ильин И. А.* Аксиомы религиозного опыта: В 2 т. М., 1993. Т. 1.
2. *Ильин И.А.* Взгляд в даль: Книга размышлений и упований // Собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 8.
3. *Ильин И.А.* О воспитании в грядущей России // Собр. соч.: В 10 т. М., 1993. Т. 2, кн. 2.
4. *Ильин И.А.* О русской идее // *Ильин И.А.* Наши задачи: В 2 т. М., 1992. Т. 1.
5. *Ильин И.А.* Основы художества: О совершенном в искусстве // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 1.
6. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления. М., 2003.
7. *Ильин И.А.* Путь к очевидности // Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3.

8. *Ильин И.А.* Собрание сочинений: В 10 т. М., 1996 – 1997. Т.6, кн. 2, 3.

9. *Ильин И.А.* Талант и творческое созерцание. Посвящается молодым русским поэтам // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. 2.

10. *Сковорода Г.С.* Сочинения: В 2 т. М., 1993. Т. 1.

11. *Юркевич П.Д.* Философские произведения. М., 1990.

И.И. Хасанова

РОЛЬ ЛИЧНОСТНО-РАЗВИВАЮЩИХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАЗВИТИИ КЛЮЧЕВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СПЕЦИАЛИСТА

В психолого-педагогических исследованиях последних лет большое внимание уделяется формированию и развитию таких характеристик будущего специалиста, которые обеспечивают качественный уровень становления и реализации личности в различных сферах жизнедеятельности.

В данной ситуации возникает необходимость совершенствования воспитательного процесса в вузе, которое мы связываем с личностно ориентированным и компетентностным подходами при проектировании содержательного и технологического аспектов социально-профессионального воспитания.

В настоящее время под компетенцией большинство авторов понимают интеграцию знаний, умений, опыта с социально-профессиональной ситуацией, т. е. с реальной деятельностью. Таким образом, компетенции проявляются в конкретных ситуациях (социальных и профессиональных). Более того, ключевые компетенции не привязаны к определенной профессии или группе профессий, а востребованы в той или иной степени всеми профессиями. В настоящее время точный состав ключевых компетенций не определен. Чаще всего к ключевым компетенциям относят: социальные компетенции – способность будущего специалиста ориентироваться в социально-экономических условиях, брать на себя ответственность за принимаемые решения; коммуникативные компетенции, включающие способности к взаимопониманию, умения межличностного взаимодействия, готовность к взаимопомощи; речевую и информационную культуру; личностную (персональную) компетентность, означающую способность человека к гибкому поведению адаптации в различных социумах; потребность в постоянном повышении образовательного уровня, самосовершенствовании